

UNIVERSIDAD DE CUENCA



**FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

CARRERA DE CINE Y AUDIOVISUALES

Trabajo de graduación previo a la obtención del título de licenciada en Cine y
Audiovisuales

**Los Fracasados: El actor de cine en el Ecuador, como creador y
transformador de emociones en el espectador.**

Autor: Yesenia Jazmín Erazo Proaño
Director: Lic. Gonzalo Gonzalo Jiménez

Cuenca – Ecuador
2015

RESUMEN

El trabajo del actor en un audiovisual es de suma importancia, el espectador se compenetra y emociona con las acciones que realiza el actor. Un audiovisual transmite un sin número de cosas, entre ellas están, las emociones; cada espectador es libre de sentir y emocionarse con lo que guste, pero el actor está obligado a ser real y trasmitir. No con ese objetivo en mente, pero sí con verosimilitud y naturalidad.

Puede ser que un espectador no comprenda de técnica actoral, pero si comprende y entiende cuando algo luce real, es así, como logra empatizar con la obra y mucho más con el personaje. Existen distintas formas de trasmitir emociones, puede ser verbal o silente, puede ser mediante la mirada o por medio de sonidos; pero sin duda alguna cada audiovisual trasmite y emociona a quien lo ve.

La actuación no se trata de fingir, para lograr trasmitir emociones al espectador, lo último que se debe hacer, es aparentar. Un actor debe lograr emocionar por sí solo, sin necesidad de obligar al sonido o la fotografía que lo apoyen, siendo natural y viviendo una realidad dentro de la ficción. Cuando un actor logra sentir de verdad, transmitirá lo mismo; lo cual no significa que todos los espectadores entenderán lo mismo y sentirán igual.

Palabras claves:

Actuación, dirección, transmisión de emociones, sensaciones, espectador, cine ecuatoriano, actor ecuatoriano, televisión, métodos actorales, psicología del actor, lenguaje verbal, lenguaje no verbal, melodrama, comedia, acción, personajes reales.

ABSTRACT

The work of an actor in an audiovisual project is of utmost importance, the viewer identifies and gets excited with the actor's actions. An audiovisual project transmits many things, among them emotions; every spectator is free to feel and get excited with whatever they choose, but the actor is obligated to be real and transmit. Not with this goal in mind, but with authenticity and being natural.

It's possible that a viewer does not understand acting technique, but they do understand and comprehend when something appears real, and it's like this that they manage to empathize with the piece and even more with the character. There are different ways of transmitting emotions, it could be verbally or silently, it could be through a gaze or through sounds; but undoubtedly every audiovisual project transmits and excites whoever is watching.

Acting is not about faking, to transmit emotions to the viewer, the last thing that must be done, is fake something. An actor must achieve to excite on his own, without the need of forcing sound or cinematography to support them, by being natural and living a reality within fiction. When an actor manages to feel for real, they will transmit the same; which means that every viewer will understand the same and share the feeling.

Keywords:

Acting, directing, transmission of emotions, sensations, spectator, Ecuadorian film, Ecuadorian actor, television, acting methods, actor's psychology, verbal language, nonverbal language, melodrama, comedy, action, real characters.



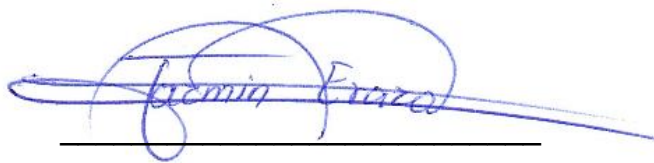
ÍNDICE

Introducción.....	7
1. Capítulo Uno. El actor de cine.....	11
1.1. Métodos Actorales.	
1.2. El actor Ecuatoriano de cine.	
1.3. Actor de cine vs actor televisión.	
2. Capítulo Dos. Trasmisión de emociones personaje– espectador.....	19
2.1. Mecanismos de trasmisión emocional: lenguaje verbal y no verbal	
2.2. La psique del actor.	
2.3. Géneros que buscan emocionar al espectador.	
3. Capítulo Tres. Reflexiones y acotaciones.	26
3.1. Creación del personaje – mi visión.	
3.2. El director y el actor ecuatoriano – acotaciones.	
3.3. Problemas en la actuación ecuatoriana – reflexión.	
Conclusiones.....	43
Bibliografía.	47
Visionado.	49
Anexos.....	50

Cláusula de derechos de autor.

Yesenia Jazmin Erazo Proaño, autora de la tesis “Los Fracasados: El actor de cine en el Ecuador, como creador y transformador de emociones en el espectador.”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de licenciatura en cine y audiovisuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora

Cuenca, 17 de abril de 2015



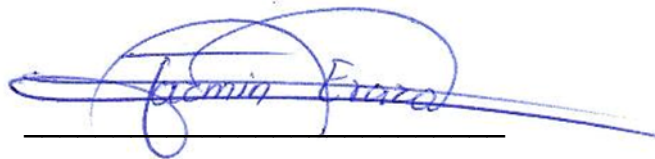
Yesenia Jazmin Erazo Proaño

C.I: 100432942-9

Cláusula de propiedad intelectual.

Yesenia Jazmin Erazo Proaño, autora de la tesis “Los Fracasados: El actor de cine en el Ecuador, como creador y transformador de emociones en el espectador.”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 17 de abril de 2015



Yesenia Jazmin Erazo Proaño

C.I: 100432942-9

Introducción.

El tema a tratar será: el actor de cine en el Ecuador, como creador y transformador de emociones en el espectador, aplicado a la serie de ficción.

En el trabajo teórico se plantea cuestionar: ¿Qué problemas son una constante en la actuación dentro del cine ecuatoriano?, ¿Cómo el actor de cine puede ser un alterador y creador de emociones en el espectador? Las aclaraciones o los descubrimientos en el trabajo teórico serán reforzados con el resultado de mi papel como actriz en la obra audiovisual “LOS FRACASADOS”. En el trabajo de investigación planteado, se propongo comprender esa parte clave de la actuación; la transmisión. Por medio de la actuación se quiere transformar las emociones del espectador, por medio de la expresividad. El principal interés es conseguir un manejo actoral expresivo, que logre transmitir sensaciones fuertes al espectador, para que este se identifique y establezca empatía con el personaje, sin que la actuación tenga que ser explícita.

Cuando una persona se pone en el papel de espectador espera ver algo que le entretenga, se compromete a dejarse llevar por las emociones y vivir el momento en calidad de participante del audiovisual pero de una forma externa. Por lo tanto el producto en pantalla y en especial el papel de los actores debe ser recíproco, si una persona ajena a la obra audiovisual puede comprometerse de esa manera, aún más un actor debe comprometerse con su trabajo y con el producto final; es decir que si la actuación se trata de vivencias específicas en situaciones puestas, la persona que cumple este papel debe cumplirlo a cabalidad, permitiéndose vivir para que el espectador viva, permitiéndose sentir para que el espectador sienta y permitiéndose emocionar para que el espectador se emocione. El vínculo que se crea una vez que el espectador ve a un actor en pantalla es irrompible, sea que le simpatice o no, pero el actor automáticamente se pone en la posición de convencerlo y atraparlo. Por ello el principal interés de esta tesis es ver si el actor ecuatoriano logra esta conexión a tal punto de transmitir emociones al espectador.



En la obra a filmarse cada personaje es tridimensional, se muestra o aparenta ser de una manera, pero la realidad es otra; por dentro esconde su verdadero problema. Por esta razón en concreto, es que me planteo mostrar ese conflicto interno en el personaje, sin llegar a ser evidente.

Antecedentes

“Los Fracasados” nace de un interés por tratar una problemática social que cada vez es más común en la juventud. La idea socialmente antigua era que la adultez trae consigo muchas responsabilidades e independencia en todo sentido. Pero actualmente lo común es que dicha adultez se ha retrasado o ya no se presenta como antes. Al ser adultos pero no independientes hace que la juventud se vea estancada en el progreso por ello nos atrajo la idea de tratar: el tiempo. El tiempo transcurre simplemente, no te espera, ahí el principal problema, cuando el tiempo pasa pero uno se detiene o pausa, existe esa sensación de fracaso porque aunque logres tus propósitos luego, ya existe un desfase y tiempo perdido.

Actoralmente sería interesante lograr encarnar un personaje sin excesos, que demuestre frustración ante esta problemática y a la vez permita al espectador sentir y conflictuarse con él.

Justificación

Esta temática es importante no solo para quienes conforman el equipo de “Los Fracasados” como adultos jóvenes, sino también para el conjunto de jóvenes que se encuentran pasando por problemas cada vez más comunes, como culminar sus carreras profesionales tardíamente, no poder empezar a trabajar en su área, no lograr independizarse económicamente, o simplemente hacerlo pero trabajando en otra cosa, mas no desempeñándose en su ámbito de estudios, todo esto conlleva el retraso de la vida profesional.

Este tema sería de gran aprendizaje para los cineastas ecuatorianos y para el equipo de “Los Fracasados” ya que tendrían más libertad y confianza al momento de crear un guion y plantear personajes complejos, que se muestren de una forma, pero que transmitan las situaciones que viven, desde otro punto de vista. La serie que se plantea, trata una temática que no ha sido tratada todavía por la televisión ecuatoriana, será atractiva para el espectador y para los canales de televisión ya que es un tema que todos conocen personalmente, lo han vivido, o conocen a alguien quien lo vive.

Objetivo General:

Descubrir cuáles son los problemas que juegan una constante en la actuación dentro del cine ecuatoriano, en busca de la mejora del actor como creador y trasformador de emociones en el espectador.

Objetivos Específicos:

- Precisar los problemas de creación, transformación y trasmisión de emociones del actor hacia el espectador.
- Conocer la psicología del actor en su proceso de transformación y, cómo esta provoca una conexión emocional con el espectador.
- Aplicar conscientemente en mi actuación mecanismos de trasmisión emocional y profundizar en la creación de personajes.

Metodología.

Para la realización de la investigación planteada, la metodología que se aplicará será Cualitativa, ya que se realizará una búsqueda bibliográfica de los principales métodos de actuación, consultando libros escritos por teóricos expertos en la misma, y sobre ellos. Algunos de estos nombres son; Konstantín Stanislavski, Jerzy Grotowski, Antonin Artaud. Además esta investigación se enfocara en profesionales ecuatorianos, ya que esta es el área específica y delimitada a tratar; se entrevistara a directores y actores ecuatorianos para conocer su intención y si ¿creen que lograron transmitir emociones con su trabajo? si así lo hicieron ¿Cómo lo hicieron?

Atendiendo a estos maestros en el análisis de actuación, en este proyecto se investigará la psique del actor, enfocado en la conexión actor – espectador. Ya que otra parte clave, es el punto de vista de quienes juzgan el producto final y por ende la actuación. Los espectadores. Por lo tanto una vez conocida la intención de los directores y actores, un muestreo con espectadores, nos indicara su evaluación de lo que vieron. Todo este proceso cualitativo, conlleva la finalidad de explorar nuevas técnicas, descubrir los mecanismos de transmisión y principales problemas de actuación para mejorar el trabajo del actor ecuatoriano en la transmisión de emociones.

El método que se aplicó es el de visualización, ya que se plantea investigar cómo se maneja la transmisión de emociones personaje- espectador en el cine, mediante la visualización de películas y series de televisión referenciales o renombradas por su actuación, como: Frances Ha, Spring Breakers, Skins, Hannah Takes the Stairs, Girls, Tiny Furniture, Friday Night Lights, entre otras que se enlista al final. Se realizó además un visionado de películas ecuatorianas y entrevistas para el estudio del enfoque del director en ellas, y que opinan de la actuación de sus películas.

Finalmente en el ámbito del lenguaje y la comunicación se hará una investigación en las diferentes fuentes informativas, como el internet, libros, revistas, documentales, etc., con la finalidad de entender acerca de los mecanismos de comunicación, específicamente lenguaje verbal y lenguaje no verbal.

La tesis se encuentra dividida en tres capítulos, en el capítulo uno se muestran conceptos y diferencias entre el actor de cine, el actor de televisión y el actor en el Ecuador.

En el segundo capítulo se encuentra un análisis de la transmisión de emociones personaje – espectador. Una visión psicológica, una visión de directores y actores y mecanismos de transmisión emocional en cuanto al lenguaje verbal y no verbal.

Finalmente en el tercer y último capítulo, consta la reflexión personal, sustentada con los datos provenientes de la investigación de campo, y las conclusiones a las que se llega luego de la reflexión.

CAPÍTULO UNO

1. EL ACTOR DE CINE.

1.1 Métodos Actorales.

Los métodos o técnicas actorales fueron diseñados por directores de teatro que vieron la necesidad de explorar en la capacidad del actor para lograr que transmitan lo que ellos deseaban, muchas de estas técnicas parten de teorías psicoanalíticas y entre los teóricos más antiguos están: Konstantín Stanislavski, Bolelawski, Artaud, Lee Strasberg, Grotowski

Stanislavski un actor, director y pedagogo de teatro que viéndose en una época donde la actuación se ha vuelto monótona y simplemente un mecanismo para representar, propone interpretar. Aplicar las emociones, hacer del actor honesto y del personaje real. Luego buscó la verdad dentro de la ilusión escénica y de los límites del naturalismo, Stanislavski busca crear un manejo de emociones del actor, para que pueda aplicarlas al antes y después del personaje, haciendo que este busque en su archivo emocional y lo traslade a escena, manifestándose ese sentimiento como la fuerza interior, y lo que mueve a accionar al personaje. Uno de sus mecanismos inicialmente fue la creación del “studio”, un lugar donde las personas que les interesa la actuación puedan interactuar y aprender mediante trabajo constante de improvisación y ensayos para resolver los problemas que los fastidiaban. De aquí sale la tradición conocida como, el método, por lo que surge el “Actor’s Studio” que actualmente está presidido por Al Pacino, Harvey Keitel y Ellen Burstyn. “El objetivo fundamental de nuestro arte, es la creación de esta vida interna de un espíritu humano, y su expresión en forma artística.” (Stanislavski, Un actor se prepara, 1995)

Varios maestros de actuación han seguido sus enseñanzas y han utilizado su teoría actoral para seguirla impartiendo, como es el caso de: Ryszard Boleslawski, Vsévolod Meyerhold, Michael Chekhov, Lee Strasberg, Stella Adler, Harold Clurman, Robert Lewis, Sanford Meisner, William Layton,

Uta Hagen, Cojar Ion, Huberto Llamas, Seki Sano, Rafael Fuentes e Ivana Chubbuck.

Stanislavski promueve varios principios para su sistema.

Concentración, sentido de verdad, circunstancias dadas, relajación, trabajar con los sentidos, comunicación y contacto, unidades y objetivos, estado mental creativo, trabajar con el texto del libreto, lógica y credibilidad.

Bolelawski, su verdadero nombre era Bolesław Ryszard Szrednicki, nacido en Dębowa Góra, Polonia, se formó como actor en el Teatro de Arte de Moscú bajo la dirección de Konstantín Stanislavski y Leopold Sulerzhitsky, conociendo allí el sistema llamado, método. En los años 1920 emigró a Nueva York, donde fue conocido como "Richard Boleslavsky", y donde comenzó a impartir el sistema de Stanislavski, luego fundaría el American Laboratory Theatre en Nueva York, donde contaría con varios estudiantes entre ellos Lee Strasberg, Stella Adler y Harold Clurman, miembros fundadores del Group Theatre (1931–1940), el primer conjunto de actores de los Estados Unidos que utilizaron las técnicas de Stanislavski.

Antonin Artaud, un poeta, ensayista, actor, director de teatro y fundador del teatro de la crueldad estuvo altamente influenciado por Alejo Carpentier, André Breton, Conde de Lautréamont, Edgar Allan Poe, Gérard de Nerval, Matthew Gregory Lewis Séneca, William Shakespeare. Por su ideología Artaud dijo: "Allí donde otros exponen su obra yo sólo pretendo mostrar mi espíritu." (Artaud, 1925)

Antonin asumió el teatro, como un ritual, un culto al Yo; tuvo grandes influencias estéticas e ideológicas del dadaísmo y posteriormente tendría del surrealismo; por lo que, su método impulsado busca criticar y enfrentar a una sociedad aristócrata. Artaud además vivió de cerca el teatro Balines, el cual pretendía dar un paso más allá que la pura realidad y poder entonces sacar lo que se esconde dentro de la persona y trabajar con el mundo interior. Por lo que Artaud busca que el espectador mediante el ritual apasionado, convulsivo,

violento, extremo que observa en escena por parte del actor, lograr mirarse y exponer su verdadero Yo, así se lo introducirá en un mundo de liberación, de emociones y magia.

Vivir no es otra cosa que arder en preguntas. No concibo la obra al margen de la vida.

No amo en sí misma a la creación. Tampoco en tiendo el espíritu en sí mismo. Cada una de mis obras, cada uno de los proyectos de mí mismo, cada uno de los brotes gélidos de mi vida interior expulsa sobre mí su baba. (Artaud, 1925)

Su método principalmente se enfoca en provocar al espectador, y sus formas se apoyan en el desequilibrio, que lo llevaron a ser conocido como un “maldito”, creador del teatro de la crueldad.

Lee Strasberg, fue uno de los fundadores del Group Theatre (1931–1940), una compañía que contó con la participación de muchos reconocidos actores y seguidores de la técnica de Stanislavski, como Elia Kazan, John Garfield, Stella Adler, Sanford Meisner, Franchot Tone y Robert Lewis.

Strasberg pronto comenzaría con una extensa carrera en el Actors Studio de Nueva York en 1949, convirtiéndose a los dos años en el director artístico del mismo. Bajo su tutela se cuentan actores como Geraldine Page, Paul Newman, Al Pacino, Kim Stanley, Robert De Niro, Jill Clayburgh, Jack Nicholson, Steve McQueen, Marilyn Monroe, Jane Fonda, James Dean, Dustin Hoffman, Eli Wallach, Marlon Brando y Eva Marie Saint. Luego de ser un éxito total en Nueva York decide fundar una sucursal del Actors Studio en Los Ángeles para 1966, y tres años más tarde fundaría el Lee Strasberg Theatre and Film Institute. Siendo uno de los importantes difusores de la técnica de Stanislavski y del conocido, método.

Por otro lado, Grotowski plantea la pobreza y la santidad como conceptos que identifican al actor, habla de la pobreza relacionándolo con el hecho de que el actor en escena debe presentarse pobre, y brillar o llegar a ser

rico por su desempeño, mas no que sea valorizado por su maquillaje, por la iluminación etc.; para Grotowski: “La gente es muy “amistosa”, pero le cuesta un trabajo enorme lograr un contacto verdadero; básicamente están siempre solos.” Además hace una diferencia entre el actor distinguido y el actor santificado, refiriéndose al actor distinguido como una especie de prostituto, para Grotowski el actor debe liberarse, desnudarse por completo en escena, mostrarse tal cual, y si lo hacen solo por dinero es como si se estuviesen vendiendo. En cambio el actor santo es quien lo hace por pasión, por liberación, el que lo realiza como un acto de entrega al arte.

Estos teóricos pioneros en metodologías de actuación, pese a sus diferencias, existe un común en ellos; buscan una realidad interior en el actor. En un principio pensado para teatro, pero luego aplicado al cine, y es ahí, en el cine donde más se ahonda en estas técnicas, por esa gran necesidad de verosimilitud en pantalla.

1.2 El actor ecuatoriano de cine.

La actuación nace para el actor como una necesidad de búsqueda interior, actuar es hacer, accionar, reaccionar, y en el cine principalmente es vivir. Para muchos en el cine es el único lugar donde el actor es real, porque la cámara no se pierde nada, y todo lo que se ve en ella debe ser real, verosímil, orgánico. “El actor de cine es un bicho raro. Un ser único en su especie. Es el artista de la expresión física, lo que supone una variedad de tipologías altísima. En su mente todo debe ser posible.” (extracine, 2008)

En la actualidad el Ecuador se encuentra en un periodo en el que se están realizando varias películas. Existen diferentes particularidades en cada una, pero lo que se preguntan las personas es si hay cine ecuatoriano o simplemente se están haciendo películas en Ecuador. Profesionales del cine y psicólogos como el Doc. José Luis Tamayo, han mencionado que el principal problema de las películas ecuatorianas es la actuación, se dice que el guion rara vez es criticado, o la fotografía nunca es juzgada, pero lo que siempre será la carta de presentación de una película y por ende el blanco perfecto para

criticar, son los actores. Y si son entonces una pieza clave en las películas ecuatorianas, porque no existe una preparación rigurosa o una exigencia por parte de la dirección. O si existe y son los actores a los que les falta compromiso.

El debate, en el que Juan Martín Cueva y Genoveva Mora actuaron como moderadores, tuvo como ponentes a Fanny Zamudio y a Diego Araujo, director de la película 'Feriado' (2014), producida en Quito. Para este último, el giro que permitió abstraer la producción nacional con el nombre de "cine ecuatoriano" lo marcó 'Ratas, ratones y rateros' (Sebastián Cordero, 1999) con sus 240 mil espectadores; y la época actual, caracterizada por una baja en las taquillas, se debe a diversos factores entre los que nombró la pérdida de novedad en los estrenos (que solo en 2013 sobrepasaron la decena, junto a 30 largometrajes, entre cine documental y de ficción, terminados). Cueva, por su parte, resaltó la debilidad en la dramaturgia (construcción escénica) y en la dirección de actores del cine local. (Redacción Cultura, 2014)

Ante la acusación comúnmente escuchada de que en Ecuador no hay buenos actores, o son escasos, en repetidas ocasiones se han pronunciado directores ecuatorianos como Camilo Luzuriaga y Fernando Mieles; Luzuriaga en un taller de dirección de actores impartido en INCINE durante el mes de Junio, 2013, menciona "en el Ecuador si existen buenos actores, lo que no hay es directores que los sepan dirigir." Mismo comentario que fue reiterado en el taller de Guion durante el mes de Febrero, 2014, por el Director ecuatoriano Fernando Mieles, quien además impartió sus conocimientos y experiencia con la dirección de actores y el trabajo que realizó al incluir en su película *Prometeo Deportado* actores de teatro y televisión con poca o ninguna experiencia en cine; por ello el menciona que para lograr que un actor transmita historia y pasado en cada acción y emoción, es importante crear conjuntamente director – actor cada paso de sus antecedentes puesto que así al momento de transmitir emociones al espectador estas estarán sustentadas y verdaderas.

Actualmente es cada vez más común ver en la industria un actor de cine que ha sido llevado a la televisión, pero en el Ecuador existe una particularidad

en cuanto a los actores de cine; y es que al contrario de industrias estadounidenses, los actores de teatro y televisión han sido llevados al cine. Posiblemente porque en Ecuador antiguamente no existió la actuación de cine como carrera, por lo que actores de teatro y televisión terminan siendo los únicos para ser llevados al cine. Como el caso de Juana Guarderas, actriz de teatro que incursiona en el cine con *Prometeo Deportado* (2010, Fernando Miele), o Carlos Valencia Acosta quien da sus primeros pasos como actor en el teatro, posteriormente en la televisión y luego llega al cine, pero siempre se ha mantenido entre estos tres aleatoriamente. Cristina Rodas, Actriz y Productora de Teatro, quien forma parte del elenco en la película ecuatoriana *Rómpete una pata* (2013, Víctor Arregui). Luis Enrique Mueckay Arcos, mejor conocido como Lucho Mueckay, es actor de teatro, coreógrafo, director escénico, humorista y promotor cultural, sus estudios y reconocimientos siempre han estado ligados más que nada a la danza y artes escénicas, pero aun así, fue actor en *Prometeo Deportado* (2010, Fernando Miele)

1.3. Actor de cine vs actor televisión.

Como se mencionó anteriormente, una de las diferencias entre el cine y la televisión es el tiempo que tiene el espectador para conocer un personaje, de ello también se deriva su estilo actoral. En el cine el actor tiene muy poco tiempo para dejar conocer una vida entera en él, necesita que el espectador lo conozca, lo entienda, exista empatía con él y lo recuerde. Para lograrlo aplicará distintas técnicas que le permitan ser sincero, ser real, sentir y reaccionar verdaderamente ante la cámara; es decir, no se puede dar el gusto de guardarse algo o no dar todo de sí. “La representación del personaje en la televisión se diferencia de manera significativa del cine o del teatro, y esta diferencia proviene de dos características televisuales primordiales: su serie o forma serial, y su “ahora-idad” o “en vivo-idad”¹ (Fiske, 2011)

¹ **Cita original en inglés:** “Character representation on television differs significantly from the cinema or theater, and this difference arises from two prime televisual characteristics its series or serial form, and its “nowness” or “liveness.” **Trad.** Yesenia Erazo

En la televisión en cambio, los personajes pueden ser mucho más superficiales, porque el tiempo en pantalla le permitirá al espectador conocerlo por lo que hace durante más tiempo. Es decir no necesita interiorizar tanto sus acciones, este sí puede guardarse algo para el final, o simplemente mostrarse de una manera para con el transcurso del tiempo cambiarlo.

Otro punto a diferenciar entre cine y tv, continuando con el factor tiempo, es como se maneja el tiempo que el actor habita un personaje, en el cine un actor habita el personaje desde que lo conoce hasta que lo filma. En cambio en la televisión un actor puede habitar el personaje durante años. En una serie de televisión, un personaje puede crecer casi en tiempo real, y eso permite al espectador crecer con él, conocer sus cambios físicos y emocionales. Es decir un actor puede habitar en un personaje por años sin ser reconocido como otro mientras haga ese papel. En el cine en cambio un actor será reconocido como distintos personajes según el número de películas que realice. Y su crecimiento depende de los papeles que encarne en las distintas películas sea este cronológico o no.

La constante repetición de un personaje significa que personajes “viven” en escalas de tiempo similares a la audiencia. Tienen un pasado, un presente y un futuro que parece exceder su existencia textual, para que los miembros de la audiencia sean invitados a relacionarse con ellos en términos de familiaridad e identificación (un término problemático que va a ser examinado más a fondo más tarde en este capítulo). Los personajes de la televisión tienen un futuro; van a volver mañana, o la próxima semana, y el final de cada episodio tiene construido en si la expectativa del siguiente episodio, sea explícito en seriales o implícito en series.² (Fiske, 2011)

² **Cita original en ingles:** The constant repetition of a character means that character “live” in similar time scales to their audience. They have a past, a present, and a future that appear to exceed their textual existence, so that audience members are invited to relate to them in terms of familiarity and identification (a problematic term that will be examined more fully later in this chapter). TV characters have a future; they will return tomorrow, or next week, and the end of each episode has built into in the expectation of the next, either explicitly in serials or implicitly in series. **Trad.** Yesenia Erazo

Además un personaje en la tv puede tener muchas tramas durante una temporada, como se refiere en este análisis, éste puede darse el gusto de cambiar su actitud, su futuro o simplemente limitarse al guion que seguramente también lo hará cambiar conforme se den las temporadas. En cambio en el cine, el actor tiene un solo objetivo, un solo conflicto que puede ser oculto y luego revelado, pero siempre será uno por película.

Esto le ofrece al espectador una relación bastante diferente con el personaje que la que ofrece el cine, donde el final de la película es normalmente el final del personaje. En este respecto, cine popular se asemeja a la televisión en su producción de series miniatura, a las que llama “secuelas” – Rocky I, II, III y IV, Mad Max I, II, y III, Rambo I y II, las películas de James Bond, etc.³ (Fiske, 2011)

Todas estas diferencias y particularidades en el cine y la televisión forjan un desempeño actoral y una forma diferente de transmitir emociones, un actor de cine está obligado a transmitir su mayor potencial en una película y el espectador se compromete a dejarse llevar emocionalmente durante el tiempo aproximado de la película, pero en una serie televisiva al ser transmitida por episodios y no de corrido el espectador tiene mucho más tiempo para ver, emocionarse, olvidarlo; volver a ver, emocionarse, y olvidarlo de nuevo. Y así sucesivamente cada capítulo, además que al contrario del cine el detonante y el cierre narrativo están mucho más lejos por lo que demora más en concluir, y así las emociones transmitidas serán diferentes en cada episodio hasta llegar a su final. En el cine también existen variaciones y un crecimiento emocional pero sea como sea dicha transmisión será bombardeada y no permanecerá más de dos horas aproximadas que dure la película. Es decir el espectador se comportará diferente y recibirá algo diferente si es cine o tv en cuanto a transmisión emocional.

³ **Cita original en inglés:** This offers the viewer a quite different relationship to the character from that offered by film, where the end of the film is normally the end of the character. In this respect, popular cinema resembles television in its production of miniature series, which it calls “sequels” Rocky I, II, III, and IV, Mad Max I, II, and III, Rambo I and II, the James Bond films, and so on. **Trad.** Yesenia Erazo

CAPÍTULO DOS

2. TRASMISIÓN DE EMOCIONES PERSONAJE – ESPECTADOR

2.1. Mecanismos de transmisión emocional: lenguaje verbal y no verbal.

El lenguaje es la condición que tiene el ser humano para representar el mundo exterior. Es primordial mencionar que la comunicación mediante el lenguaje verbal se basa en la utilización de signos orales articulados (palabras). Al utilizar este tipo de lenguaje el ser humano puede emitir y transmitir información de todo tipo, sea está muy compleja o no. Por ende se conoce que el lenguaje es de vital importancia para el desarrollo del hombre en todos los ámbitos, se cómo individuo o en lo social.

Por otro lado el lenguaje no verbal es otra forma de comunicarse y transmitir ideas, pensamientos, e información en general, este mecanismo también es muy utilizado y útil, ya que se puede transmitir a través de imágenes, señales, olores, sabores, actitudes, etc. “La expresión comunicación no verbal alude a todos los signos y sistemas de signos no lingüísticos que comunican o se utilizan para comunicar.” (Cestero, 2006) Es posible entender y darse cuenta del estado anímico solo con ver la postura o los ojos de la persona, y aunque el lenguaje no verbal, es comúnmente asociado y relacionado directamente a la vista, también se puede comunicar con el olfato, el tacto o el oído. “El paralenguaje, la quinésica, la proxémica y la cronémica son los cuatro sistemas de comunicación no verbal reconocidos hasta el momento.” (Cestero, 2006)

En un audiovisual existen estas diferentes formas de lenguaje que son percibidas por el espectador, existe el lenguaje verbal en los textos y diálogos de los actores, siendo de vital importancia para la progresión y comprensión de la obra. Pero al ser imágenes en movimiento con sonido, el lenguaje pasa a otro plano aún más importante, la transmisión de emociones mediante el lenguaje no verbal. Es aquí donde interviene el oído para dejarse afectar solo por sonidos, o la vista para que sin necesidad de escuchar lo que pasa sea

posible transmitir a través de una imagen, gestos, miradas, señales, todo lo que forma parte del cuadro visual incluidos los actores. Todo significa algo, todo está ahí por algo, y en la actuación, cada actor debe utilizar todo su cuerpo para transmitir en todo momento, sea mediante palabras o gestos, es decir lenguaje verbal o no verbal.

El cine se trata de mostrar algo en una pantalla, pero con el fin de lograr una fuerte conexión de cualquier tipo con el espectador, la actuación es un arma muy fuerte en cuanto a la transmisión de emociones se trata. Emiliano Basile, docente audiovisual en la Universidad de Palermo, en su artículo sobre sensaciones encontradas, en su blog Escribiendo Cine, hace referencia a la película Agua y Sal (2010), de Alejo Taube. En este artículo el autor analiza la película y su director, señalando:

Muchas veces el cine se vale de una narración consistente para forjar un film. Pero también, como todo arte, debe transmitir sensaciones a través de la pantalla. Allí radica su valor y sentido último. Agua y Sal (2010), segundo largometraje de Alejo Taube (Una de dos, 2004), se apoya en esa experiencia para hablar de la paternidad. (Basile, 2011)

La tesis del autor es que lo que hace a este largometraje tan profundo y consistente, son las sensaciones que logra transmitir, mas no la narración.

Basile defiende su tesis argumentando que el protagonista hace un juego de miradas y gestos que transmiten claramente las emociones que está viviendo el personaje en ese momento. Para Basile eso es algo merecedor del actor, puesto que logra plasmar tal cual lo que siente el personaje sin llegar a ser excesivo. También recalca el aporte de la fotografía y el sonido para plasmar dichas sensaciones. Taube ayuda a la actuación acompañándola de imágenes y sonidos fuertes, redundantes en cuanto a lo que siente el personaje; para Basile esto es un arma muy potente que refuerza la intención del director y no deja al espectador otra opción que no sea sentir lo mismo que el personaje.

Pero, será que la actuación debe trabajar por sí sola, al igual que la fotografía, el sonido y todos los elementos cinematográficos. La actuación es el único mecanismo que es “tan” visible, no se oculta, el público observa quien es el intérprete y a quien interpreta aunque no se sepa quién es como profesional. Por lo tanto es de vital importancia que esta sea sólida. Eso no significa que no deban trabajar juntos para lograr un gran producto final, porque de eso va el cine, pero la actuación y cada área deben estar sólidas y con una propuesta previa para no verse débil en pantalla y necesitar de “algo más”. Como mencionó Bresson en sus conocidas Notas sobre el Cinematógrafo; el sonido y la imagen deben funcionar en una especie de relevo, no necesitar la una de la otra para funcionar.

2.2. Géneros que buscan emocionar al espectador.

Laurent Meyer en su blog sobre cine AESTHETHIKA habla sobre la película “La Vida es Bella” de Roberto Benigni, actor, guionista y director italiano. En el artículo, Meyer se cuestiona si el director eligió deliberadamente este contexto para hacer reír. Para Meyer no es aprobable tocar temas de gran importancia, tan crudos, y tan trascendentales de esta manera, reírse en medio la desgracia es inaudito según lo que menciona.

No puedo evitar pensar que nos está dando la posibilidad de creer que, pase lo que pase, no es tan horrible si existe la posibilidad de reír de ello. Serían entonces nuestras representaciones las que podrían ser falsas y fuente de espanto, “Roberto Benigni se esmera para no mostrar nada que pudiera distinguir claramente al judío, al antisemita y al nazi” (.Meyer, 2010)

Lo que a Meyer le molesta es ver un tema tratado o narrado de la forma opuesta, es decir, que el tema en sí ya trasmite una emoción, pero cómo lo maneja el director en la película, trasmite otras emociones. Toda esta polémica se debe obviamente a la decisión del director, pero más que nada, a la actuación, Roberto Benigni; director y actor de la película es quien crea este mundo, crea este personaje que pese a la situación en la que se encuentra con

su familia, decide mostrarse “bien” ante su hijo, quien no quiere que sufra. Probablemente si Benigni hubiera decidido actuar y encarnar un personaje que no solo sufre, sino que también demuestra excesivamente dicho sufrimiento, la película no sería tan fuerte transmitiendo ese dolor tan grande.

Para Meyer y Emiliano Basile, cada uno en sus blogs, es fundamental apoyar a la sensación “única” en el cine. Si el actor lo vive con miedo, debe transmitir al espectador miedo, por lo tanto la fotografía, el sonido, el guion, etc. deben apoyar totalmente a esa sensación. Según dice Meyer, el espectador no debería reír cuando lo que se ve, es para llorar o viceversa y, en este caso, el director tomó un tema visiblemente grotesco y lo plasmó de manera opuesta, haciendo de este mundo, risas constantes. Según se expresan Meyer y Basile, una vez encasillado el guion y las situaciones ahí encontradas, el realizador debería trabajar para continuar en la misma línea y expresar cada emoción auténtica y obvia. Pero que pasa, si al igual que Benigni en su película, ¿se decide tomar una situación con mucho drama, para hacerla de manera cómica? ¿Será que esto realza el drama o lo vuelve imperceptible?

El melodrama ha sido por mucho tiempo calificado como un género que muestra sufrimiento evidente y superficial, es decir todo juega y camina para que el sufrimiento de la persona; sea eso, como obviamente sufre, acompañado de música instrumental y un encuadre que afirma dicha pena. Por ello la palabra melodrama es comúnmente asociada a la telenovela, esto se debe a su fuerte conexión con las emociones, el melodrama es emociones en exceso y en las telenovelas se muestra sin tapujos una emoción al extremo y todo apoya a ello. Pero en el cine también existe el melodrama, es un género fuerte y bastante desarrollado. El televidente común al ver un musical o “El último tango en París” de Bernardo Bertolucci, o una película de Almodóvar, no se percata o afirma que eso también es melodrama, porque para ellos, eso no es una telenovela. Pero Pedro Almodóvar, director español, es uno de los creadores de melodrama más conocido por su fuerte conexión con las emociones de sus personajes y lo que esto produce en el espectador. “La tragedia y su incansable rastreo por el cine norteamericano le conduce

directamente a detectar los conflictos y las emociones más abigarradas.” (Perales, 2008).

Para muchos Almodóvar tiene un fuerte legado de parte del cine norteamericano, sus raíces son derivadas y provenientes de grandes directores como Hitchcock y Hawks. Pero para todos, sus películas tienen una gran carga emocional y provocan lo mismo en el espectador. Entonces Almodóvar hace uso de un género, en este caso del melodrama para lograr una fuerte transmisión de emociones al espectador.

Acción, suspenso, horror, además del melodrama, son géneros que juegan con la adrenalina, al espectador le gusta sorprenderse, asustarse, emocionarse en general; es normal actuar de esa manera ya que es una respuesta natural de los seres vivos, correr o pelear. Ese tipo de emociones y esa respuesta del público con la acción, permite una fuerte conexión actor – espectador. El actor se asusta y transmite dicho susto, el espectador puede darse el lujo de vivir o por un momento sentir que vive algo tan emocionante como el film.

La comedia por otro lado, sugiere una situación extraña con una persona normal o una persona normal en una situación extraña. Por lo tanto el espectador logra separarse y disfrutar de ver los errores y estupideces de otro; como este personaje se esfuerza por superar cada problema a su manera, con miedos y caídas. Pero en este caso el espectador no intenta identificarse si el personaje es extraño, sino que toma la postura de criticar.

2.3. La psique del actor.

La actuación no es más que sacar las máscaras del comportamiento humano, y por qué digo máscaras, porque una máscara está cargada de diferentes aristas de realidad, estoy hablando de emociones, pasiones, sentimientos, entonces un solo evento puede generar cualquier reacción. (Tamayo, 2014)

El espectador logra conectarse con un actor, una persona a la cual no conoce, pero que como personaje cree conocer. Por ende el trabajo del actor es de suma importancia para lograr esta alianza con miles de espectadores, tomando en cuenta que cada uno lo hará a su manera, pero siempre intentara hacerlo con emociones y sentimientos en general. Según el Psicólogo José Luis Tamayo, cada persona tiene una personalidad distinta y características de personalidad únicas, esto se debe o se delimita tomando en cuenta tres factores fundamentales; el ambiente en el que se encuentra, la historia familiar y el sitio donde le toca desenvolverse, estos son componentes básicos que hacen que una persona difiera, se adapte, o acepte diferentes situaciones. Por ende en el cine, y en especial cada actor debe estar dispuesto a encontrarse con una variedad absoluta de público.

Toda persona, todo ser humano, para su subsistencia, para su adaptación, para sus cosas, está definido en cumplir ciertas necesidades fundamentales en la vida, entonces una persona que no tiene necesidades básicas como comer, dormir, beber, o tiene diferentes experiencias de vida, y preferencia sexual, va a tener ciertos niveles de resistencia al ver otros grupos humanos que tienen esas satisfacciones o un comportamiento opuesto, y dentro del plano psicológico comienzan a tener represalias de autocrítica: ¿Por qué no soy así? O ¿Por qué no soy igual a? [...] en el ámbito del cine y la actuación, genera el ver que comportamientos son generalizados y que comportamientos de esa decisión se personalizan o se individualizan. (Tamayo, 2014)

Según Tamayo a esto se debe cada crítica y apreciación de un film o del mundo del personaje, es decir el espectador es libre y único para decidir que le emociona y que le transmiten las imágenes que ve. Lo que no deja de aprobar la idea de que pese a que cada individuo es incomparable, siempre existirá una conexión que logra transmitir diferentes emociones actor – espectador. Por otro lado también menciona la idea de que un actor en su trabajo también escoge y tiene diferentes decisiones en cuanto a que generalizar y que personalizar, esto también se toma en cuenta dependiendo el target, ciudad, genero, época,

situación actual y muchas cosas más, en cuanto a donde y para quien es la película, esto también variara.

El actor en su trabajo tiene que tener la realidad cercana a lo que está pasando en ese momento, en la acción. Tiene que dominar o priorizar sea una emoción, sentimiento o pasión, el resto lo acompañara y apoyara, por ello cuando se dice que una película es mala, es porque el actor no sabe manejar este tipo de cosas, no tiene emoción, no hay sentimientos, no refleja ira, no tiene afecto. Es decir no puede sacar las máscaras que el espectador espera para escoger cual es la que necesita. (Tamayo, 2014)

En el caso de Mouchette de Robert Bresson, esta película es un clásico en cuanto a la construcción de sonido, pero es importante recalcar que a Bresson le interesaba trabajar con actores que no actúen, muchas veces eran no actores. Entonces como logra transmitir algo fuerte, si el personaje es una niña (Nadine Nortier) no actriz; Bresson construye con el sonido sensaciones importantes, esto se logra por el trabajo de actuación, ya que no deja de lado la neutralidad, organicidad y sencillez con la que actúa una niña. Siendo así, Mouchette uno de los personajes más tristes de la historia cinematográfica.

Mouchette es una niña que no expresa demasiado en cuanto a gestualidad, pero esa ambigüedad es la que la hace interesante, no se ve una gran actuación dramática, sino que se ve lo suficiente para entender la situación. En una escena de la película, un hombre aparentemente viola a Mouchette, pero con el sonido Bresson construye otro panorama de la situación, puesto que la niña no grita o no huye como comúnmente se ve, sino que la escena se acompaña de silencio y unos gemidos de placer emitidos por la niña. Pese a su actuación neutra esto nos permite interpretar distintas cosas; es un hombre adulto, es alcohólico, utiliza a Mouchette. Pero por otro lado Mouchette es una niña que está completamente sola, su madre está muriendo y su padre no le demuestra el más mínimo afecto, la golpea, la humilla y no la toma en cuenta; por lo que sin que sea evidente en la película, ni con una actuación exagerada, asumimos que Mouchette permite este acto de violación,



por confusión, por necesidad de afecto, y esto lo hace mucho más dramático que si hubiera tratado la escena de la manera típica que se ha tratado antes una violación, una niña gritando, llorando etc.

Finalmente quisiera tomar a Bresson quien en su conocida revista de apuntes, Notas sobre el Cinematógrafo, desde 1950 hasta 1974, escribió acerca de la actuación que “Lo importante no es lo que me muestran, sino lo que me esconden y sobre todo aquello que no sospechan que está en ellos.” (Bresson, 1974)

CAPÍTULO TRES

3. REFLEXIONES Y ACOTACIONES

3.1. Creación del personaje – mi visión.

“Yolanda” es un personaje para el cual se dispuso de mucho tiempo de trabajo, puesto que desde el inicio del guion la tesista supo que lo interpretaría. Además de intervenir en la escritura del guion, se pudo aportar el rol de actriz en el casting del personaje protagónico, siendo un personaje más que guiaría y facilitaría que las actrices lleguen al punto de implicación que se esperaba, rápidamente.

En el proceso de construcción de “Yolanda”, la autora, como actriz tuvo la oportunidad de escribir y construir su pasado, presente y futuro plasmándolo en una biografía. Este punto fue de gran importancia para el rol, puesto que en el trabajo actoral, aunque no se diga o se dé a conocer toda la vida del personaje, sí ayuda saberlo, porque de cierto modo existirán ciertas caracterizaciones que mostraran y transmitirán lo que es el personaje y más que nada le darán vida al mismo.

En cuanto a Yolanda (Antagonista), la autora, como actriz en conjunto con el Co director (Esteban Carrillo) definió lo siguiente:

Yolanda tiene 26 años, es la mayor de tres hermanas, todo lo que tiene lo ha conseguido por su propio esfuerzo, de su familia siempre tuvo lo suficiente, nada en exceso. Es muy buena escuchando a las demás personas, no tiene dificultad haciendo amigos, es agradable, inteligente y humilde, aprecia lo que tiene pero no deja de buscar su sueños aunque en el último año se ha empezado a sentir derrotada al sólo recibir negativas y encontrar puertas cerradas. Conoció a Olivia en el colegio donde se convirtieron en mejores amigas, al graduarse entraron a la misma universidad, Yolanda segura de la carrera que iba a seguir, a diferencia de Olivia. Se licenció después de cuatro años en museología y decidió sacar una especialización a distancia de

escultura renacentista, lo que le tomo un año más. Desde que terminó no ha logrado trabajar en algo referente a su especialización. A los 22 años salió de su casa y poco a poco se independizó económicamente, en general comparte departamento con varias personas y desde hace dos años vive con Walter, con quien tiene una buena relación de amigos pero no comparten mucho tiempo fuera de su departamento, ambos respetan su espacio y confían mucho en el otro.

Trata de verse con su familia cada semana y frecuenta el cine con su hermana menor. Es tutora de tesis en la universidad en la que se graduó, sale a trotar todas las mañanas y le da importancia a su salud y apariencia. Tiene reuniones semanales con un grupo de amigas, con las cuales trata el tema de nutrición. Yolanda es persistente, luchadora y en ciertas ocasiones un poco ingenua, no puede decir que no, se le hace difícil decir cosas que podrían lastimar a las personas por lo que prefiere callar y hablar lo necesario. Hace varios años que no tiene una relación amorosa estable, ha salido con varios chicos pero siempre tiene prioridades en su vida, las cuales no le permiten estar con alguien.

OBJETIVO:

Yolanda le teme al fracaso, y lo que quiere de su vida es; trabajar en lo que le gusta y que eso le permita ser económicamente estable. Desde su graduación no logra cumplir sus metas profesionales y eso ha llegado a molestarle, en su momento cree que no es lo suficientemente buena en su área y por eso no consigue trabajo, luego cree que es su apariencia, hasta que se dio cuenta que tal vez es una realidad común de la juventud. Necesitas experiencia para tener un puesto importante, pero eres muy joven para ganar experiencia. Yolanda se cuestiona como entonces lograra lo que quiere, será que tal vez está luchando por algo lejano e imposible, tal vez solo este perdiendo su tiempo y retrasando el inevitable fracaso.

CARACTERÍSTICAS PERSONALES Y FÍSICAS:

Sexo	Femenino
Edad	26
Raza	Mestiza
Color y estilo de pelo	Cabello corto, castaño
Complexión	Mediana, delgada
Altura	1,70
Expresión oral	Despreocupada.
Manera de vestir	Despreocupada, pero si sale de su casa viste recatada, seria.
Higiene	Prolija.

CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS:

Fantasía favorita	Llegar a la cima de la montaña más alta
Paradoja entre deseo y realidad	Ser exitosa
Problemas	Es demasiado realista, no se permite soñar. No puede decir que no a otros. Se exige demasiado.

Fobias	Al fracaso y a las ratas
Comportamiento sexual	Lleva 6 meses sin tener relaciones sexuales, disfruta del sexo como distracción. Tiene sexo esporádicamente, siempre es su decisión y jamás lo hace por presión.
Tipo de pareja ideal	Aunque le atrae la apariencia, le importa más lo que es. Busca alguien inteligente e interesante, que tenga una meta clara y que cuide su apariencia.
Valores	No discrimina por sexo, religión, raza, le molesta la mediocridad y el machismo.
Cualidades	Inteligente, centrada, fuerte, persistente.
Habilidades	Habla español, inglés y francés, siempre fue la mejor estudiante.
Defectos	Es muy buena. No puede decir que no.
Conducta antisocial	Le molesta las personas que se dejan pisotear.
Le gusta	Ir a convenciones, estar en foros, estar en conciertos, al cine. Le gusta dormir, la naturaleza, irse de campamento, conversar de sus hobbies, hacer amigos. Le gusta el aire frío.
Le disgusta	Los mercados, el olor de carne cruda, la suciedad, que interrumpen su espacio, andar en bus, los coloquialismos, los dichos.

CARACTERÍSTICAS SOCIOLOGICAS:

Estado civil	Soltera
Clase social	Media
Educación	Superior
Economía	individual
Ocupación actual	Cajera
Ocupación pasada	Mesera, recepcionista, bibliotecaria, niñera, escritora en una revista.
Intereses	Trabajar en su ámbito, ser la mejor y tener buen sueldo, una vez estable económicamente, casarse y tener 2 hijos
Contacto sociales	Olivia, su familia, Walter, su club de nutrición, vecinos y varios amigos.

Todos estos aspectos, como actriz, facilitan la credibilidad de un pasado y sus conflictos. La autora, quien interpretó a Yolanda en “LOS FRACASADOS” en el trabajo previo al rodaje, logra compenetrarse, asumir su papel y entender las situaciones de una manera más rápida, apropiándose totalmente de la vida de su personaje y pero además, logra también asimilar con mayor facilidad la vida de los otros personajes a quienes conoce muy bien, siendo así una guía constante en cuanto a una conexión previa con sus compañeros.

Lo cual no significó que tenga la misma facilidad para asumirlo en escena, su trabajo fue aleatorio, trabajó entre producción, dirección, guion y

actuación, lo cual hizo que en pre producción, tenga un conocimiento y bases muy sólidas de “LOS FRACASADOS”, pero al momento de actuar se le dificultaba dejar de lado su visión de la escena como realizadora y simplemente calentar y centrarse en su personaje, por lo que no se logró transmitir emociones fuertes y en todo momento. Aunque se nota que algo pasa entre Olivia y Yolanda, esta última no logra definir que su incomodidad cuando llega Olivia, no es porque le hizo algo malo en un pasado, sino porque Yolanda no se encuentra en un buen momento personal como para sobrellevar la difícil personalidad de Olivia.

3.2. El director y el actor ecuatoriano – acotaciones.

En el proceso de escritura de “LOS FRACASADOS” se definieron varios aspectos primordiales para la actuación, es decir en conjunto con el Co Director (Esteban Carrillo), se concretó que para una buena relación en pantalla, y para que se vea lo propuesto; conocimiento y cercanía entre los personajes, Natalie Turcotte - Olivia, Jazmin Erazo - Yolanda y Harry Cooper – Walter, no solo debían conocerse íntegramente como personajes individuales, sino que también deberían conocerse entre ellos.



magen 1: Ejercicios de Relación (Harry, Natalie, Jazmin)

Entrevista a Esteban Carrillo (08/Abril/2015):

1.- Tomando en cuenta tú trabajo como director, ¿Crees que tus actores han logrado transmitir las emociones que se esperaba de sus personajes? Sí, no, ¿porque?

En mi caso creo que generalmente si lo han logrado y ha sido porque desde el proceso del casting siempre he intentado que los actores sean adecuados para el papel, y que compartan por lo menos algunos elementos de personalidad y experiencias con el personaje, para que puedan comprender de una manera más profunda sus acciones y motivaciones. (Carrillo, 2015)

2.- ¿Trabajas con tus actores para que logren ser verdaderos, orgánicos y transmitan emociones al espectador?

Totalmente, intento explicarles de una manera detallada quienes son sus personajes y trato de utilizar experiencias propias de los actores para que formen una conexión más profunda con su personaje. (Carrillo, 2015)

Es por ello que existió un trabajo previo y de lectura de cada biografía en conjunto, para que Walter y Yolanda, que comparten departamento, se conozcan como lo harían unos verdaderos amigos que viven juntos. Por esta razón la actriz que haría el papel de Yolanda, tuvo que conocer la biografía de Walter, la cual le enseñaría mucho de él y le permitiría conocerlo mejor.



Imagen 2: Fotograma de “LOS FRACASADOS”

Walter Dorfzaun tiene 23 años, es el menor de dos hermanos, viene de una familia muy adinerada y no ha trabajado un día en su vida. Es muy amigable, las personas gravitan hacia él, escucha más de lo que habla y

siempre entiende a los demás. Es atractivo y lo sabe, cuida mucho su imagen e higiene, se asegura siempre de tener la ropa muy a la moda y los gadgets más modernos. Tiene fama de mujeriego aunque en realidad Yolanda nunca ha conocido a una de sus novias.

Aunque quiere a su familia no le gusta estar cerca de ellos, no se los demuestra y pretende no tener ningún problema. Se graduó del colegio en el 2009, tuvo que repetir sexto curso ya que faltó una semana de exámenes por irse a Cancún. Al graduarse tomó un “año sabático” que duró 7 meses de viajar por Europa y Asia. Al regresar se mudó un tiempo a la casa de sus padres en la playa, pretendió comprarse un bar pero eventualmente se olvidó de la idea. Regresa a Cuenca y sin querer volver a su casa busca departamentos donde vivir y así conoce a Yolanda quien estaba buscando un compañero de piso. El departamento le agradó a Walter y aparte le recordó un poco a la casa que tenía su abuelita cuando él era niño. Se muda e inmediatamente se hace amigo de Yolanda. Han vivido juntos por ya casi dos años, en este tiempo Walter ha intentado sacar adelante uno que otro negocio pero ninguno llega a nada, sus días en general consisten de salir con amigos, ir a fiestas, jugar básquet o fútbol y el ocasional viaje. Su familia está compuesta de Albert (65), su padre, quien es dueño y jefe ejecutivo de la compañía farmacéutica más grande del país; su familia es originalmente de Escocia, llegaron al país a inicios del siglo anterior y establecieron con gran éxito su empresa. Es una persona muy alejada y fría, tiene dos amantes y un hijo ilegítimo con una de ellas, sus pasiones son el rugby y el whisky. Está casada con Mariela (54), la hija de un ex presidente que vive en exilio. Ella estudió en Praga para ser muralista pero nunca hizo nada, se casó con Albert apenas regresó al Ecuador en un tipo de matrimonio arreglado. Crió a sus tres hijos con amor pero dependiendo bastante de las niñeras. No puede vivir sin una mezcla de anti-depresivos y tranquilizantes. Walter tiene un hermano, Alan (29), quien tiene un MBA, es gerente de una cadena de hoteles y heredero de la compañía de la familia. Alan ha estado casado dos veces y tiene tres hijos, es el favorito de Albert y en su niñez y adolescencia siempre fue muy abusivo con Walter, hasta el día de hoy se impone sobre su hermano bajo el pretexto de “amor duro.”

Ese es Walter Dorfzaun, pero además de conocer muy bien a Walter, debía conocer también la biografía de Olivia, puesto que el conflicto principal, inicia con un pasado que no será visto, sino que sería transmitido por medio de ambos personajes.



Imagen 3: Fotograma de “LOS FRACASADOS” Escena 7.

Olivia (PROTAGONISTA) tiene 26 años, es hija única, siempre tuvo todo lo que necesitó y más. Es egocéntrica y por esto no se desenvuelve bien con las demás personas, la mayoría de veces no es consciente de su actitud hacia los demás o de la ayuda que recibe. Es una persona amable, cariñosa con sus padres, muy inteligente y progresista, no reprime su sexualidad ni tiene creencias religiosas, es pragmática en sus opiniones políticas y sociales y no tiene ninguna reserva al decir lo que piensa.

Es independiente en su desenvolvimiento y desarrollo como persona, pero aún depende económicamente de sus padres. Se graduó del colegio en el 2005 junto a su mejor amiga Yolanda, entraron juntas a la universidad pero después de un año a Olivia se le presentó la oportunidad de estudiar en el extranjero y la tomó sin vacilar. Durante los siguientes años cambio de carrera varias veces, abandonó los estudios cuando se le presentaron otras oportunidades y los retomó cuando perdía interés, nunca logró terminar ninguna carrera. Esto se repitió por 7 años durante los cuales ella conoció

muchos lugares y culturas nuevas, pero nunca se pudo quedar ya que ella siempre crea barreras y se le hace difícil permanecer en un solo sitio.

En su vida amorosa siempre se le dificultó permanecer junto a una pareja, en su niñez era ilusión de momento, pero de repente siente que se acabó, que es mejor estar sola y sin preocupación, así se mantiene hasta hoy, siente que podría divertirse y sentirse amada si esta con alguien, pero nunca deja de extrañar NO tener que pensar en alguien más. Le gusta su espacio y se siente cómoda mostrándose egoísta hasta con sigo misma.

Su padre Eduardo (52 años) es general retirado que actualmente trabaja en una empresa privada, en su vida profesional es una persona que siempre sigue las reglas y se asegura que todos a su alrededor lo hagan, esto es diferente con Olivia quien siempre ha sido su consentida y jamás recibió un no por respuesta. Su madre Rocío (55 años) tiene un doctorado en biología marina y actualmente es profesora en la Universidad Central del Ecuador. En relación con Olivia ella es quien intenta ponerle límites, pero aun así, el hecho de ser hija única la hace su consentida. Los padres de Olivia la han apoyado en sus decisiones aunque no siempre han estado de acuerdo, creen que su hija debe terminar alguna carrera en algún momento, pero nunca le exigieron cuando lo haga. Debido a la distancia de Olivia ellos ya no tienen tanta comunicación con ella, sin embargo creen que llegó el momento de ver un avance y deciden dejar de apoyarla económicamente. Olivia entonces es cuando cree que tiene que volver a Ecuador, pero se siente tan ofendida y especialmente derrotada, que no quiere demostrar su fracaso a sus padres. Por ello no regresará en busca de ellos, sino de Yolanda. Se le hará muy difícil conseguir sus objetivos por un gran problema: su personalidad; su egocentrismo no le permite dejarse ayudar ni aceptar oportunidades en la vida, ella merece algo más, ella cree poder exigir algo más. Incluso se permite irrumpir en la vida del resto, y siempre se excusa de sus acciones, sin darse cuenta el rechazo que ocasiona en las personas.

Olivia quiere pertenecer: nunca sintió que formara parte de su ciudad natal y aunque busco siempre esa pertenencia en distintos lugares, no logra

sentirse satisfecha en ningún sitio. Nada es suficiente y siempre se puede tener algo mejor. Ella tiene un total desapego a su país de origen; Ecuador, tiene prejuicios hacia su lugar natal, y su pensamiento siempre fue el típico de “es obvio y se sabe que en el exterior se consigue éxito” por ello busca admiración o aceptación por lo que ella es o ha hecho, se fue buscando pertenecer a un lugar que la merezca y valore; y regresa dándose cuenta que tal vez se equivocó y queriendo ser acogida por una sociedad o cultura como parte propia y esencial de ella.

Al conocer a las personas es más fácil entenderlas, pero no siempre quiere decir que la comprensión sea aceptación. O que se esté cómoda con lo que hacen las otras personas. Al finalizar la integración de los tres actores Jazmin, Harry y Natalie, no solo que se entendían mejor, sino que como Yolanda, se logró sentir de verdad, que aunque alegra ver a una mejor amiga, eso no significa que sea del mismo agrado que ella decida quedarse. De manera especial porque Yolanda se encuentra en un momento de su vida, en el cual no quiere interrupciones, no se siente bien consigo misma, no puede solucionar sus problemas, menos los de otros.

3.3. Problemas en la actuación ecuatoriana – reflexión.

Para poder expresar un presente, se necesita tener muy bien asimilado su pasado. Lamentablemente dentro de la actuación ecuatoriana creo que existe un gran problema para transmitir con naturalidad y sin tener que mencionar específicamente los antecedentes y el pasado del personaje. Como se mencionó anteriormente en el Capítulo 1, el director ecuatoriano Fernando Mieles al impartir sus conocimientos y experiencia con *“Prometeo Deportado”* sugiere que es muy servicial tener esta historia y este pasado del personaje muy claro tanto para el actor como para el director. Por esta sugerencia en específico, se decidió experimentarlo con el elenco de “LOS FRACASADOS”, comprobando que esto facilita el trabajo en el guion, en la construcción de diálogos y en especial con la descripción del comportamiento del personaje; y

en la actuación facilita aún más, no solo la interpretación sino que el actor logra entender y asumir la responsabilidad de su comportamiento, disminuye sus inquietudes y por el contrario él se crea un sentimiento de justificación de sus reacciones.

No es imposible, pero como se mencionó anteriormente es complicado desligarse de otros ámbitos en forma rápida para cumplir con el rol de actriz. En el Ecuador es evidente que no existen los fondos ni los medios para hacer un audiovisual con personal de sobra, además existe un sentimiento de aferrarse a su “arte”, a su creación, esto hará que ese sentir luche y no permita que nadie arruine esa “creación perfecta.” En el medio ecuatoriano se ve que una persona del equipo de trabajo cumple varias funciones, pero no como en el caso de “LOS FRACASADOS” que tal vez por ser inexpertos y aún estudiantes, además de que el proyecto es apasionante para muchos de los integrantes, pero, es aún más fuerte para los creadores; fue evidente la apropiación de la obra. La tesista cumpliría el rol de actriz, pero además fue coguionista y codirectora, sin afectar su desempeño como actriz; sin embargo, al cumplir gran parte del trabajo de producción de campo, se provocó una constante desconexión con la escena y su personaje, sabía los problemas que había fuera del set, incluso existían problemas que solo ella los podía solucionar porque estaba al tanto y firmó como responsable.

Al momento de transmitir emociones es indispensable que sea el actor quien logre emocionarse primero, vivirlo, para luego solo sacarlo. En el Ecuador existen películas que podrían funcionar pero al momento en que un actor dice su diálogo, todo se acaba. La tesista considera que el problema de los malos diálogos viene desde el guion, pero el trabajo de un actor también es hacer suya cada una de las palabras y así si algo no funciona mejorarlo o cambiarlo a tiempo. Muchas veces el dialogo es tan obvio, que solo deja ver la intención explicativa que tiene, pero una acción silenciosa podría llegar a expresar mucho más que un dialogo explicativo. El espectador se emociona al ver que alguien acciona de la forma que él lo haría, o como nunca podrá hacerlo. En “LOS FRACASADOS” se trabajó con escenas en las que no había

diálogos, esas escenas son muy interiores, y causan una gran conexión e intimidad. En una proyección de “LOS FRACASADOS” realizada a un grupo de 50 personas al azar, se logró obtener opiniones en común acerca de la transmisión de emociones en diferentes escenas del piloto. Para el 80% de los espectadores, la cuarta escena es una de las más emotivas, Olivia logra transmitir que algo muy fuerte le sucede, no lo dice en un texto, pero sus ojos sacan lo que trata de esconder. Es una escena silenciosa; por lo que los espectadores creen que el silencio crea una complicidad con el personaje, les transmite emociones que solo Olivia y el espectador las conocen, más no el resto de personajes.

La tesista realizó varias entrevistas y en una de ellas, a la pregunta: ¿Cuál crees que es el principal problema que tiene el actor ecuatoriano, al momento de transmitir emociones al espectador? El codirector de “LOS FRACASADOS” responde. “Creo que es una mezcla entre falta de experiencia con buenos directores y no tener claro quién es el personaje y porque actúa así, los actores ecuatorianos se encuentran en esta encrucijada que no les deja crecer y mejorar su arte.” (Carrillo, 2015)

Natalie Turcotte, actriz protagónica de “LOS FRACASADOS”, ante la pregunta: ¿Consideras que el actor debe de ser real en sus interpretaciones, y así, generar emociones en el espectador? Ella responde.

Sí, creo que la única forma de apelar sensaciones o emociones en el espectador es siendo sincero como actor, es decir, no pretender sentir lo que el personaje siente, sino en verdad sentirlo. La diferencia es grande y el espectador, aunque no lo entienda desde un punto de vista técnico, sí entiende cuando un actor está siendo honesto y cuando por el contrario, está sólo actuando ser honesto. (Turcotte, 2015)

Por otro lado Gonzalo Gonzalo, actor y director Español, ante la misma pregunta, responde. “Idealmente debería ser real, siendo otra persona (personaje), para poder llegar al alma del espectador. Pero no todos tienen el coraje y la preparación necesaria.” (Gonzalo Jiménez, 2015).

Además conversando con Esteban Carrillo director de “LOS FRACASADOS”, acerca de su experiencia con el cortometraje y la transmisión de emociones, él cree que es de vital importancia transmitir emociones al espectador y al respecto del tema menciona lo siguiente.

Absolutamente, diría que el transmitir emociones al espectador es el trabajo más importante que tiene el actor, y al mismo tiempo el más difícil. Es principalmente a través del actor que un espectador puede conectarse a la historia e involucrarse hasta el punto de sentir emociones reales, si el actor no es capaz de transmitir las emociones deseadas el espectador no tiene manera de conectarse y su experiencia con la obra no será agradable. (Carrillo, 2015)

Por lo general el actor y el director sabe cuál es el trabajo del actor, como se puede ver en los comentarios de los entrevistados, pero eso no quiere decir que para lograr transmitir emociones y conectarse con el espectador, el actor tenga que trabajar con ese objetivo; por el contrario eso traerá problemas. Difícilmente se lograra ser reales si como personaje lo que tienes en mente es agradar, transmitir y verte real, el actor debe cumplir con los objetivos del personaje, mas no del actor.

CONCLUSIONES.

Actuar no es sinónimo de fingir. El trabajo de un actor, aunque el público no lo detecte técnicamente, puede ser defectuoso si la actuación no es real. El espectador no conoce técnicas actorales pero si conoce de vivencias y emociones, por eso, solo así, logrará conectarse, una vez que el actor deje de existir y de paso al personaje.

La actuación es un proceso, en algunos casos puede tardar más que otros, pero cada actor se forja el suyo hasta conocerse y entender que dejará de existir su persona y dará pie a un sin número de personajes. Cada uno vivirá sus momentos y emociones, y el espectador apreciará que logre ser real y transmita realidad pese a ser una ficción.

Un espectador, como persona; tiene una sola vida, un solo sexo, muchas veces un solo hogar y un solo camino. Pero el actor, como personaje; tendrá muchas vidas, distintos sexos, muchos hogares, muchas familias, muchas personalidades, etc. Por ello, cuando un espectador ve algo en pantalla, este logra por un momento creer y conectarse con experiencias diferentes, que tal vez nunca las vivirá, pero que las experimenta y las conoce con la ayuda de un personaje. Como se mencionó en el capítulo 2 sobre la psicología del actor, cada personaje escogerá y se apegará a una emoción según sus necesidades. Cada persona es distinta al igual que un personaje, cada uno se crea con una personalidad y objetivos distintos.

De la misma manera que cada espectador escoge con lo que se conecta según sus necesidades, cada persona es distinta y por lo tanto recibirá un mensaje o una emoción de manera diferente al resto. Por ejemplo en el caso de una violación, algunos sentirán asco, otra pena, otros lástima, etc.; de la misma manera, no será igual la forma que lo perciba alguien que ha pasado por eso como víctima, como familiar de la víctima, como violador, como espectador, etc. Nunca será igual para nadie. El actor debe estar dispuesto a

ser apoyado y a ser criticado, porque como personaje puede accionar en contra de sus valores y creencias, pero puede ser que algunos compartan su sentimiento.

Además, el actor a pesar de que tiene una emoción que la vive y si es real, seguramente será transmitida al espectador, tiene que ser al mismo tiempo ambiguo, no puede ser totalmente explícito, así, el espectador se verá obligado a sentir y entender lo que se muestra. Y en ese punto se está rompiendo esa línea que hay entre actuar y representar; y entre sentir y mostrar.

El trabajo del actor al momento de transmitir emociones tiene muchos caminos para llegar al personaje y vivirlo. Pero cada actor es diferente, no se puede uniformizar ni generalizar, es decir, que sus percepciones acerca de su trabajo son distintas, puede ser que uno necesite de una motivación emocional para accionar, otro solo necesite de calentamiento físico, o simplemente de concentración. Cada actor al adquirir mayor experiencia a través de su trabajo se va conociendo y sabe lo que necesita, no existe una fórmula mágica para hacer que todos los actores logren transmitir emociones al espectador, pero si ayuda trabajar en pro de “lo real”. No existe un calentamiento general o una preparación única para todos los actores, el proceso que cada uno tiene, no es una ley, pero si existen técnicas que con trabajo ayudan a que un personaje sea real.

Cuando un actor se conoce, se crea su propio método, muchas veces este será una mezcla de varios, pero como cada persona es única, dicho método también será único y solo le será útil al actor que lo creó.

Para transmitir emociones, hay que sentirlas, y para transmitir historia y pasado también hay que conocerlas. Por ello es básico para un actor conocer todo sobre su personaje, solo conociéndolo íntegro podrá vivirlo sin necesidad de representarlo. Un actor debe conocer toda la historia de su personaje, sus

gustos, sus fobias, sus molestias, sus miedos, etc. Solo así podrá surgir una personalidad natural, porque cada personaje tiene una personalidad, pero esta no puede ser impuesta de la nada, el actor necesita saber el porqué de sus acciones, entonces solo así podrá ser real y como personaje, integro.

El actor se caracteriza por el trabajo constante, siempre está avanzando y aprendiendo más del oficio. Al momento de actuar necesita de mucha concentración, porque aunque tenga que cumplir con un vestuario, un maquillaje, movimientos exactos, diálogos y acciones; no puede pasar por alto que al momento de actuar ya no existe un mundo fuera de escena. El set se oculta y el director y la cámara pasan a ser parte del set. Es muy complicado actuar de forma natural o mantenerse concentrado solo en la escena como personaje, mientras corresponda cumplir otros roles al mismo tiempo o se tenga en mente cosas que pasas fuera de la escena. La mente del actor debe convertirse en la mente del personaje, y este no tiene por qué saber lo que pasa fuera de escena, los problemas del set requieren ser resueltos por producción y el equipo de trabajo, tratando de no perjudicar el estado anímico de los actores.

Cuando el actor debe cumplir con otras funciones además de actuar, es preferible que no sea un cargo organizativo en set, esto puede confundirlo y estresarlo por razones ajenas a la escena, lo cual puede servir como emociones internas, pero puede ser muy perjudicial si solo dispersa al actor.

Para lograr una relación real entre personajes, debe existir una conexión real entre actores, puede darse el caso que como actores no se agraden entre sí, pero al actuar los problemas se dejarán de lado, priorizando el profesionalismo individual y de grupo, para trabajar y crear empatía para el proyecto. Como mencionó Esteban Carrillo, una de sus técnicas es escoger a los personajes con cierta cercanía o parecido al actor, esto puede ayudar mucho y evitar que existan problemas en escena. Además es de mucha ayuda compartir entre actores previo al rodaje, más aun cuando se trata de



parentesco familiar o una gran amistad. Finalmente considero que se debe crear un ambiente de intimidad en el que se logre conectarse y adquirir una relación con sentimientos muy cercanos a los de la ficción, si los personajes se conocen entre sí como se conocen a sí mismos, lograran entenderse y en la ficción transmitirán afinidad real.

Bibliografía.

- Altof, M. (2004). *The cinema of Krzysztof Kieslowski*. Londres, Wallflower Press.
- BIBLIOGRAPHY Arrillage, I. L., Flamarique, M. T., & Agirre, A. (2011). *Krzysztof Kieslowski y el camino a la redención*. Tercer Milenio.
- Artaud, A. (1925). *EL OMBLIGO DE LOS LIMBOS*.
- Basile, E. (2011). *Escribiendo Cine (Crítica AGUA Y SAL: Sensaciones encontradas)*. Recuperado el 04 de Marzo de 2013, de <http://www.escribiendocine.com/criticas/sensaciones-encontradas>.
- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Discursos Interrumpidos I, 2-9.
- Bresson. (1975). *Notes sur le cinématographe* (Robert Bresson - Notas sobre el Cinematógrafo). Recuperado el 21 de 04 de 2013, de <http://es.scribd.com/doc/44028816/Robert-Bresson-Notas-Sobre-El-Cinematografo>
- Carrillo, E. (08 de Abril de 2015). LA TRANSMISIÓN DE EMOCIONES PERSONAJE - ESPECTADOR (DIRECTOR). (J. Erazo, Entrevistador)
- Castro, A. (1994). *Krzysztof Kieslowski* (entrevista). En: Revista Dirigido por, N° 229, (pp. 34-39). Barcelona, Dirigido por.
- Cestero, A. M. (2006). *La Comunicación no verbal y el estudio de su incidencia en fenómenos discursivos como la ironía*. Universidad de Alcalá.
- Coates, P. (1999). *Lucid Dreams. The Films of Krzysztof Kiéslowski*. Wiltshire (Inglaterra): Flicks Books.
- DosAlfiles. (2006-2008). *Frases y Pensamientos: Antonin Artaud*. Recuperado el 18 de diciembre de 2013, de <http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/antonin-artaud.html>
- extracine. (05 de Octubre de 2008). Extracine. Recuperado el 2014 de 01 de 20, de *El Actor de Cine*: <http://extracine.com/2008/10/el-actor-de-cine>
- Fernández, J. R. (06 de diciembre de 2013). La Butaca.Net. Recuperado el 18 de diciembre de 2013, de *"Carrie (2013)": La debilidad de lo obvio*: <http://www.labutaca.net/criticas/>
- Fiske, J. (2011). *Television Culture* (2da ed.). Nueva York: Routledge.

- Gonzalo Jiménez, G. (06 de Abril de 2015). LA TRANSMISIÓN DE EMOCIONES PERSONAJE - ESPECTADOR. (J. Erazo, Entrevistador)
- Herederó, C. F. (1993). *Krzysztof Kieslowski* (entrevista). En: Revista Dirigido por, N° 219, (pp. 42-45). Barcelona.
- Idrovo, C. (2014). *Portada, 12 Años de Esclavitud, Derechos y Evolución*. RAW(4), 6.
- Idziak, S. (2006). *Extras de la película 'No matarás'*. Entrevista realizada al director de fotografía Slawomir Idziak. París, MK2 Éditions.
- Insdorf, A. (1999). *Double Lives, Second Chances*. The Cinema of Krzysztof Kieslowski. New York: Miramax Books.
- Kickasola, J. G. (2004). *The films of Krzysztof Kieslowski*. The liminal image. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Layton, W. (1990). *¿Por qué? Trampolín del actor* (Quinta ed.). España: Fundamentos.
- Mauro de Pedro, J. (2002). Miradas de Cine. Recuperado el 05 de 05 de 2013, de *Críticas de Cine: Elephant, de Gus Van Sant*: http://www.miradas.net/0204/criticas/2003/0311_elephantko.html
- Meyer, L. (2010). *AESTHETHIKA. (Acerca de la película de Roberto Benigni, La Vida es bella)*. Recuperado el 15 de Marzo de 2013, de <http://www.aesthethika.org/A-proposito-de-La-vida-es-bella>
- Perales, F. (2008). *Pedro Almodóvar: heredero del cine clásico*.
- Redacción Cultura*. (23 de Oct de 2014). La etiqueta del 'cine nacional' se cuestiona ante su autorreferencialidad. El Telégrafo.
- Stanislavski, C. (1988). *La construcción del Personaje* (Cuarta ed.). (B. Fernández, Trad.) Madrid: Alianza.
- Stanislavski, C. (1995). *Un actor se prepara*. Mexico: Diana.
- Strasberg, L. (2013). *the Lee Strasberg Theatre and Film Institute*. Recuperado el 18 de diciembre de 2013, de <http://www.methodactingstrasberg.com/history>
- Turcotte, N. (08 de Abril de 2015). LA TRANSMISIÓN DE EMOCIONES PERSONAJE - ESPECTADOR. (J. Erazo, Entrevistador)

Visionado.

- Assayas, O. (Escritor), & Assayas, O. (Director). (2008). *L'heure d'été* [Película]. Francia: The Criterion Collection.
- Dauman, A. (Productor), & Bresson, R. (Dirección). (1967). *Mouchette* [Película]. Francia: Roissy Films.
- Daniels, L., Winfrey, O. (Productores), Sapphire, G. F. (Escritor), & Daniels, L. (Dirección). (2009). *Precious: Based on the Novel Push by Sapphire* [Película]. Estados Unidos: Lions Gate.
- Baumbach, N., Gergiw, G. (Escritores), & Baumbach, N. (Director). (2013). *Frances Ha* [Película]. USA: The Criterion Collection.
- Bava, V., Rivero, R. M. (Productores), Taube, A. (Escritor), & Taube, A. (Dirección). (2012). *Agua y Sal* [Película]. Argentina.
- Hopper, D., Fonda, P. (Escritores), & Hopper, D. (Director). (1969). *Easy Rider* [Película]. USA: The Criterion Collection.
- Keaton, D., Wolf, D., LeRoy, J. (Productores), Van San, G. (Escritor), & Van San, G. (Dirección). (2003). *Elephant* [Película]. Estados Unidos: Fine Line Features.
- Ferri, E. (Productor), Vincenzo, C., Benigni, R. (Escritores), & Benigni, R. (Dirección). (1997). *La Vida es Bella* [Película]. Italia.
- Kieślowski, K., Piesiewicz, K. (Escritores), & Kieślowski, K. (Director). (1991). *La Double Vie de Véronique* [Película]. Francia: The Criterion Collection.
- BIBLIOGRAPHY Palacios, M. Á. (Productor), Andrade, J. (Escritor), & Andrade, J. (Dirección). (2012). *Mejor no hablar de ciertas cosas* [Película]. Ecuador.
- Ruban, A. (Productor), Cassavetes, J. (Escritor), & Cassavetes, J. (Dirección). (1977). *Opening Night* [Película]. Estados Unidos: Faces Distribution.
- Shaw, S. (Productor), Cassavetes, J. (Escritor), & Cassavetes, J. (Dirección). (1974). *Una mujer bajo la influencia* [Película]. Estados Unidos.
- Yépez, A. (Productor), Mora Manzano, I. (Escritor), & Mora Manzano, I. (Dirección). (2012). *Sin Otoño Sin Primavera* [Película]. Ecuador: Antorcha Films.

ANEXOS



